

Літературна агенція «Банкова, 2»

Київська поетична школа

Антологія

Вибране

КОЛЕКЦІЯ В.П. Моренця
ДАРУНОК від В.П. Моренця

Київ
Видавництво «Преса України»
2013

У СВОБОДІ

Погляд на Київську школу поетів як в історичній ретроспекції (остання третина XX – початок XXI століть, якщо точно – від 1964-го і дотепер), так і перспективі змушує до роздумів. Бо що таке Київська школа в морально-філософському та естетичному планах? Гадаю, сьогодні треба відповісти так: це – досвід свободи. Світоглядної, суспільної, творчої, естетичної, національної. Гурт молодих людей, котрі прийшли вчитися до Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка, постановили собі не мріяти про соціальну, творчу й національну свободу, змагаючись за неї з шестируким чудиськом соціалістичної дійсності початку 60-х, а бути в ній. Як цікаво!

Про цю «ворожбу із часом» добре сказав В. Кордун: «Поети Київської школи... вважали за неможливе улягати будь-яким ідеологічним схемам, зате в основу їхньої творчості було від самого початку закладено свободу творення, свободу особистості, свободу народу. На відміну від шістдесятників, поети Київської школи спробували зреалізувати поійменовану тут триєдність свободи у власне поезії, пишучи так, ніби те, за що ще тільки треба було боротися, а саме: національна і суспільна свобода – вже настали» (В. Кордун. Київська школа – що це таке? // «Літературна Україна», 1997 р., 20 березня). Звісно, саме так подаючи світоглядні засади Київської школи, Віктор Кордун обходить питання «ціни і чину» (через небажання героїзувати власний шлях). Але ж як не повертай, а життя – це зусилля в часі (М. Пруст), і платити треба за все.

Бо не було жодної «даровизни» і дармівщини. Ніхто їм цю омріяну свободу (яку в усі часи треба виборювати особисто і повсякчас!) на рушничкові не підніс. І ніхто з них так собі знічев'я і заввиграшки у ній не благоденствував. Від середини 60-х і до початку 80-х вони випробовували себе в цій свободі і цю свободу в собі коштом важких життєвих проблем, зазнаваних політичних утисків і відповідної соціальної алієнації. Вони мали цю свободу, бо зреклися благ цієї дійсності: кар'єри, посад, нагород, добробуту й комфорту. Імена цих поетів опинилися в цензурному списку, що перекривав їм «вихід у світ» і викреслював з усіх текстів. До 80-х

років поети Київської школи існують у культурному андеграунді й повторно дебютують аж у «перебудовні» 80-ті, Що мав на увазі В. Кордун? Він мав на увазі відсутність у «киян» соціально-політичної риторики, ідеологічної полемічності, дидактики, повчальності, будь-якого моралізаторства, що є правдою. Проте сама ця «чиста поезія» уможливлена етичним вибором митців і стоянням на цьому «своєму» впродовж усього життя.

У цьому сенсі свобода, в якій постановили собі бути поети Київської школи, таки виборена: їхнім власним стоянням у цьому стані непідлеглості вимогам і звичаям і цінностям пізньорадянської доби, її панівному стилю, розумінню, що таке література тощо. Так інтелектуальний експеримент став долею. Жодної «тематичної актуальності» ви у них не знайдете (Свобода – вона взагалі категорія нетематична, чи ж не тому у Свободи – і не лише отієї – американської, на морському вході до Нью-Йорка, а й усякої правдивої – не радість на лиці, а напруга і печаль). Зате ви побачите, чим може жити вільна душа. Бо ж це великий іспит: жити у свободі. Озирніться навколо – де наші ясні роси, чисті води?! Що робитиме людина, маючи омріяну свободу? Питання аж ніяк не марне, адже «майбутнє зустрічає нас не нейтрально, – воно вже індуковане нами» (Мераб Мамардашвили. Лекції о Прусте (психологическая топология пути). – М.: Асі Магдіпет. – 1995. – С. 84).

Те, що на такий досвід свободи у просторі радянської дійсності був потужний духовний запит, свідчить не тільки розмаїття способів і форм його іспитування {Клуб творчої молоді, правозахисний рух, дисидентство, прямий опір системі на взірець Івана Світличного чи Василя Стуса), а й значна кількість людей, готових «виписатися» з радянського гуртожитку заради цього важкого блага – свободи, причому виписатися не шляхом ідеологічних герців, а цілком сумирної суверенної естетики і нериторичного поетичного письма.

Не нам прокладати тут межі (той – у свободі, а цей – допіру на шляху до неї, невдячна справа!), але історичний плин української літератури другої половини ХХ ст. розмаїтий: тут є площа живих класиків (М. Рильський, М. Бажан, В. Сосюра, Л. Первомайський та ін.), є заслужено визнане й

офіційно презентоване шістдесятництво (і. Драч, М. Вінграновський, Б. Олійник, В. Симоненко та ін.), є невидима тодішньому читацькому загалу перебування еміграційна література (Є. Маланюк, В. Барка, Т. Осьмачка, О. Зуєвський, поети Нью-Йоркської групи та ін.), є вимір одвертого протистояння й активного опору радянській дійсності (В. Стус, М. Руденко, І. Калинець, В. Чорновіл та ін.), а є й ціла товща «внутрішньої імміграції», утворена тими, хто обрав для себе духовну свободу коштом спілчанського благополуччя. І цей вибір також «індукує» певне майбутнє, якого подосі нема, але в яке всі, хто ще не втратив віри у життя, – вірять!

У молодшій генерації цю площину складає насамперед Київська школа поетів: **Василь Голобородько, Віктор Кордун, Микола Воробйов, Михайло Григорів**. А ще – Михайло Саченко, Валентина Отрощенко, Надія Кир'ян, Іван Семененко, Володимир Назаренко, Станіслав Вишенський, Валерій Ілля, Василь Рубан, Михайло Москаленко, трохи згодом Олег Лишега, Грицько Чубай та ін.; ще згодом – вісімдесятництво (в контексті якого й відбудеться «другий дебют» поетів Київської школи, себто фактичне їх повернення до читача з простору «проскрибованих» – заборонених – імен) з такими його постатями, як Аттила Могильний і Віктор Шакула – схотілося згадати зарізаного виробками Віктора Шакулу, оборонця честі й поета!

Перші чотири імені – це канонічне коло Київської школи, до якої у різні часи і в різний спосіб долучалися названі і не названі митці. Скажімо, Ігор Калинець просто признавав власну естетичну спорідненість з поезією Київської школи; дехто наполягав на своїй присутності у цьому колі. На нашу думку, тут варто дослухатися до самих митців, котрі, не заперечуючи художньо-філософської близькості, а деколи й суголосності цілої шерехи першорядних талантів до Київської школи, все ж воліли обмежити її до чотирьох імен: В. Голобородько, В. Кордун, М. Воробйов, М. Григорів. Мали право, бо ж первісно вони і були тією дружньою групою, що назвала себе Київською школою поетів. Троє з чотирьох – серед нас, земний шлях Віктора Кордуна скінчився 2005 року.

В добу незалежності В. Голобородько і М. Воробйов стали лауреатами Національної премії Укра-

їни імені Т. Г. Шевченка; В. Кордун і М. Григорів – лауреатами літературної премії ім. П. Г. Тичини; всі мають багато національних і міжнародних літературних відзнак. Київська школа описана в академічній Історії української літератури, представлена в Енциклопедії сучасної України, досліджена в кількох кандидатських дисертаціях (зокрема, Лесі Павленко, Ю. Шутенко, О. Кузьменко) і щонайменше одній докторській (Тарас Пастух. Київська школа поетів та її оточення (модерні стильові течії української поезії 1960- 1990-х років). – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2010. – 700 с).

Як літературне угруповання Київська школа представлена в антології Василя Габора «Українські літературні школи та групи 60-90-х років ХХ ст.» (Львів, 2009). Поезія Київської школи та окремих її представників досліджена в ґрунтовних студіях М. Москаленка, А. Макарова, В. Колесник, Л. Дударенко. Автор цих рядків також писав про «киян» (зокрема, «Слово, що випало з мовчання філософів// В. Моренець. Оксиморон. – К, 2010. – с. 195-235). Себто антологія, яку ви тримаєте в руках, – це не відкриття Київської школи, а певний етап її історичного утрімання і осмислення. Що ж виявляє дистанція часу?

Слід одразу наголосити, що, окрім спільних творчих засад (нериторичності письма, індиферентності до соціально-політичних актуалій, першорядності естетичного в самому творчому чині), а також приятелювання, що згуртовують цих осіб і дозволяють вести мову про ідейно-естетичне об'єднання (за М.Гловінським), Київська школа – це розмаїття неповторних індивідуальних стилів, між собою відмінних.

Так, **Віктор Кордун** – це найорганічніша з часів В. Свідзинського міфопоетичність. Художній час його лірики завше складний і багатшаровий: це і біологічний час ліричного персонажа; і циклічний час земних пір року; і повторюваний час сезонних робіт людини на землі; і літургійний час християнського річного циклу; і космогонічний час непохожих для людини обертів сущого, одвічного у своїй невловимій для людського ока змінності.

Міфологічність Кордунової поетики (найглибше описана М. Москаленком у студії «Поезія і велич світу») призводить до увічнення життєвого овиду,

яким у поезії автора «Сонцестояння» є передовсім Полісся, древлянський край в його історичній розгорнутості, спостережений із нашого «тут і тепер». Саме тому за явної переваги малої поетичної форми лірика Кордуна наділена епічним розмахом, має глибоке епічне дихання. Життя конкретної людини – конечне, а древлянська Ойкумена виграє на струнах вічності золотими кольорами. Як у вірші «Полудень», де земна путь старого подружжя завершується, добігає свого природного кінця («І крізь щілини у дверях пахне вічність замісом хліба. Бачать старі обоє: пора копати цибулю, пора, пора та й пора – і далі вривається думка»), а поліська осінь – триває («Трісне стручок квасолі, а з нього – лише втер, дух!»). В. Фолкнер лишив нащадкам Йокнапатофу, В. Кордун – українське Полісся, якого насправді вже, мабуть, і нема.

Василь Голобородько – це передовсім поетика народної казки, з якої виходить наш сучасник у пошуках особистого світорозуміння і морально-етичного ладу. Не архаїзація нашого життєвого ландшафту чи, – Боже збав! – його рустикальне опрощення, а гартований століттями здоровий глузд у докладанні до проблемної сучасності, – ось чим є вірш В. Голобородька. Бо матриця народної казки (фантастичної, героїчної, побутової, поетичної тощо) – це вияв розуму, вільного від оман, розуму, що спромігся озирнутися на свого носія і сказати йому про нього всю правду, хай якою вона буде (як у далеких, м'яко кажучи, від національної апологетики композиціях «Засушені козаки» або «Пам'ять»).

Вже перші дебютні публікації Василя Голобородька у пп. 60-х років викликали інтерес і захоплення фахівців. 1965 р. Іван Дзюба статтю «У дивосвіті рідної хати» означив творчий феномен В. Голобородька, а 1966 р. була видрукувана перша збірка поета «Летюче віконце», проте у світ не вийшла, бо увесь її тираж було пущено під ніж (за кілька років, доповнена «шухлядними» творами, вона під цією ж назвою вийшла в Балтиморі, США). Так відкрилося ще одне українське ім'я, пізніше удостоєне честі представляти світову лірику в знайій антології «Від Рабіндраната Тагора до Василя Голобородька».

Його поезія повсякчас відкривавча, евристична, переважно – парадоксальна, бо всі інтелектуальні

механізми осягнення речей і явищ (а йдеться про образну матерію виняткової інтелектуальної потуги!) заховані в іронічно-співчутливому поглядові землянина, наділеного віданням. У мовній товщі це «відання віків» доносять до нас фразеологізми й ідіоми, ось такий же «ідіоматичний» характер мають і дивовижні образні композиції Голобородька. При цьому не йдеться про стилізацію, а суто творче, авторське використання мислительних та аксіологічних матриць української народної культури.

М'який у спілкуванні і крицево непоступливий у творчості (що треба розуміти широко – і як витворення образів, і як витворення власної долі) **Микола Воробйов** 1962-го і 1964 року мав дві поетичні добірки в районних газетах Черкащини, 1965 р. його вірші публікуються у колективному збірнику «Молода пісня», 1966 р. – в березневому числі журналу «Дніпро». А 1967 р. рукопис віршів М. Воробйова пильні охоронці комуністичної моралі вилучають на бориспільській митниці у поетеси Віри Вовк, котра мала шляхетний намір видати їх в Америці, що й вирішило подальшу долю поета (див. про це нашу статтю в ЕСУ – «Микола Воробйов»).

Його поезія найближче прилягає до того світоглядного оvidу, який називаємо натурфілософським. Суб'єкт його лірики – це питлива особистість із плоті і крові, до індивідуальних рис якої з-поміж інших належить і те, що вона ліпше, органічніше відчувається у природному, ніж соціальному колі, «Я обняв гарячу голову холодного каменя і заплакав», «вогонь поліно струга», «яблуня до яблуні яблуко котить», «почуття справедливості солодке, як мед, боротьба за справедливість – гірка, як полин» та ін.: це предметно-речовий і озвучено-багатоголосий світ, а матерія цього світу – велемовна, мисляча, повна відчуттів і рефлексій. Людина присутня у цьому світі на рівних правах з дощем, листком і мурахою, саме тому категорія досвіду (людського, історичного, духовно-інтелектуального) тут відсутня. Його місце посідає *процес* духовно-інтелектуального прилучення особистості до терпкої реальної дійсності, а тому тут усе – вперше, усе в дивовижній свіжості й повноті, головне, – не пропустити ані дрібки, не переочити, бо вся суть – у цьому незашореному особистісному спиванні/спостереженні буття.

Як відомо, «до істини ми приходимо тільки зі своєї п'їтьми» (М. Мамардашвілі): ось цей щасливий стан і бентежний простір відсутності досвіду, який допіру здобувається, і є визначальним для поезії М. Воробйова, що подивує навіть досвідченого читача. «Додому шлях листям калюж простягсь...», а вогонь, якому я приношу хмизу, тут «розправляє вкляклі суглоби». У спробах схарактеризувати це особливе ліричне «я» спинимося на такому: це, за М. Мамардашвілі, – *повна присутність*.

Полярна щодо будь-якої риторичної поезії лірика **Михайла Григоріва** у далекі 60-і звучала тільки на творчих вечорах і до читача уперше дійшла 1992 р. збіркою «Спорудження храму». Чимало дослідників, і не лишень в Україні (зокрема, проф. Б. Бакула, Польща) вважає, що це – найвиразніший в українській ліриці приклад сюрреалізму, де замість дискурсивного розгортання образного висловлювання бачимо спалахи вільно зчеплених між собою асоціацій. Погоджуємося, але цього недостатньо.

Здається, найглибше збагнув поетику М. Григоріва М. Москаленко у своїй короткій і, як на нас, конгеніальній студії предмету («До феномена Михайла Григоріва», – Світо-вид, 1995. № 14/20), де з-поміж іншого сказав: «Спорудження храму» – таке, як його вивершив Михайло Григорів, можливе лише тоді, коли поет обома ногами стоїть на своєму питомому ґрунті. Що з того, що до наших днів не доховалися поетично-філософські твори *наших* досократиків, праслов'янського Геракліта, зарубинецького чи трипільського Емпедокла? Це не значить, ніби сказане ними назавжди розчинилося в небутті. У плині всепоглинаючого часу. ...Сакральний «художній світ» наших предків, його загадкові архетипи певним чином озвалися в поезії Михайла Григоріва – але озвалися мовою новою, як завгодно модерної європейської поезії, без звичного посередництва традиційної словесності, тобто фольклору. Інакше кажучи, магічний «сюрреалізм» кількатисячолітньої давності, ...в основі своїй безповоротно і назавжди втрачений на своєму словесному рівні, має здатність інколи озиватися у вигляді пізніх відлунь у художній творчості певним чином організованих поетичних особистостей» (с. 119).

При цьому варто наголосити дві речі. По-перше, химерні композиції Григоріва, протипокладені риторичному напучуванню типу «Ми знаємо, для чого жить!», продукуються певним синкретичним станом свідомості у світі, що допіру дістає своїх назв та імен, себто допіру сотворюється/становиться. Поетичний світ Григоріва – це саме світ у становленні, яке відбувається завдяки мові, називанню речей. І, по-друге: і творення, і відчитування такого роду текстів можливе тільки за умови *повної відданості цього «я» цій мові*. Зазирати «в розколини між словами» може тільки той, хто вповні відчуває самі слова, хто з ними – «однієї крові», єдиного ментального коду.

Звісно, сказане вище про Київську школу – тільки штрихи, які, однак, дозволяють вирізнити особливу модерність Київської школи в літературно-мистецькому полі свого часу. Так, від офіційно визнаного шістдесятництва поезія Київської школи відрізняється уже тим, що не містить властивого першим збірному «ми». Бо суб'єкт лірики і раннього Вінграновського, і Драча, і, тим паче, Симоненка безумовно ще є збірним, це ліричне «я», вочевидь, делеговане народною множиною – тим «ми», яке імпліцитно й протиставляється класово-партійному «ми» соцреалістичної традиції.

Відомі нам і спроби так чи так прив'язати феномен Київської школи до творчості Нью-Йоркської групи, так чи так поставити його в залежність від цього знаменного явища нашої літератури, яке в часі випереджає «киян» приблизно на десятиріччя. На усі ці намагання «ієрархізувати» новаторські пошуки (що на них була і є багата українська література) ми б відповіли так. Ці дві групи і два мистецьких рухи пов'язані між собою не генетично, а типологічно. Ніхто у Києві першої половини 60-х не був ознайомлений з творчістю поетів Нью-Йоркської групи, і короткий візит до України Віри Вовк (та ще й лід пильним наглядом КДБ) нічого тут змінити не міг.

Нью-Йоркська група була модерною реакцією на позитивістські рудименти еміграційної літератури так само, як Київська школа – на соцреалістичні (а в тому числі – й позитивістські) обтяження вітчизняного письма. І одне, і друге явище зумовлювалося новим духовно-інтелектуальним запи-

тоМ нового покоління, і в тому вони – подібні. Але не пов'язані чи, тим паче, зумовлені одне одним за логікою часової першості. Зрештою, ці два вкрай важливих модерних рушення філософськи та естетично дуже різні так само, як і культурно-історичні ситуації, що їх породили.

Погляньмо на маргінеси поезій двох угруповань, на «навколотекстові» (М. Бахтін) поля, якими оточені вірші «ню-йоркчан» і «киян». Що ми побачимо і почуємо на маргінесах текстів Ю. Тарнавського, Б. Бойчука, М. Царинника 60-80-х років? Нічого. Ми не побачимо нічого і ми почуємо бездонне мовчання, бо живлений інтенціями європейського екзистенціалізму суб'єкт цієї лірики *виходить з порожнечі і йде у Ніщо*. Ніщота – промацувана цими поетами з величезною чутливістю і художньою достеменністю – і є контекстом існування завжди й акцентовано індивідуального, ба більше – персоналізованого «я» цих віршів. У вірші Ю. Тарнавського суб'єкт лірики роздивляється власну ногу, втиснену в черевик («Нога знаходиться в черевіку»), і навколо цих трьох десятків слів – порожнеча, ніщота, мовчання універсуму, без чого усяке таке роздивляння не мало би жодного сенсу. Тільки у світлі трагічної конечності особистого існування всі ці тексти набувають морально-філософської й естетичної ваги.

Тоді як маргінеси віршів «киян» повняться знаками і звуками. У В. Голобородька – тисячолітній гул знов і знов повторюваних ситуацій людського життя, що переходять у притчу і вік до віку дістають схожу, виражену у часах оцінку: страх є страх, зрада є зрада, нікчемність є нікчемність, і над нею сміються навіть кури. А там, де у поета Дунай маліє і згортається у коло, чути дитяче схлипування, бо ж сотні пісень стверджують, що це – велика ріка, яка не може змаліти, бо це – ріка Доли! Мене (ліричне «я») обманули?! Сотні тисяч знаних і забутих текстів оточують поетичні композиції Голобородька, органічно влиті у цей культурний контекст. Параболічні структури Голобородька прочитуються виключно завдяки наявності цього контексту так само, як персоналістичні драми і трагедії Тарнавського – завдяки контексту Ніщоти.

У навколотекстовому просторі В. Кордуна виринають історичні візії древлянського Полісся, над

холодною Прип'яттю лунає подзвін мечів і зіпертої на голосівку »і» поліської говірки, небо пахне ожиною, і навіть тиша тут особлива – древлянська, – з присмаком смоли і грибів, моху і глици, тиша, прорізана ниткою бабиного літа з вуст Сварога. На відміну від максимально індивідуалізованого «я» нью-йоркчан, суб'єкт лірики В. Кордуна – це взагалі не людина з плоті і крові, а сама *пристрасть* буття тут, у Поліссі, безтілесний дух, через слово, асоціацію! символ, той чи той знак причетний пам'яті й одвічного сонцестояння над купальськими займищами й оболонями. Світлий навколотекстовий простір Кордунових картин бушує, кипить, вигромаджується мовно-культурними й історичними відлуннями, ремінісценціями з прадавніх часів і щоденних сюжетів, що виринають з вічності родового тривання (так було, так є, так буде) і до неї повертаються.

Який зміст мали би Григореві «сади безрідні», якби цей образ не оточувало доглибно українське, по суті ментальне розуміння родинної впорядкованості, ладу і блага, вся оця квітнуча і плодоносна доглянутість саду біля хати – вишневого, яблуневого – цього символу дарованого людині земного щастя? Жодного. А у серпанку цих смислів «сади безрідні» (та ще й у складі книжки «Сади Марії», себто з біблійним доозвученням) – це вражаючий знак біди, перевернутості світу. Все одно що «безголові тіла».

Нью-Йоркська група і Київська школа – типологічні явища, породжені відмінними культурно-історичними контекстами і, відповідно, обтяжені відмінними філософсько-естетичними функціями. «Навколотекстові слова» Нью-Йоркської групи відсилають нас до сфери (і проблематики) суто особистого, ба навіть індивідуального, тоді як ремінісцентне тло «киян» *волею особистості виводить нас за межі особистого*. У найновішій поемі Б. Бойчука «Кляса вез вісті» осмислювана з потрясаючою психологічною і художньою силою трагедія голокосту переживається героєм як власна незглибима біда і втрата. В «Конфігураціях» М. Воробйова все, що бачать людські персонажі цих фрагментарних штрихів життя, «бачать і гриби». Не сходить на людину осяяння, не сходить,,.

Обидві модерні групи, становчо пориваючи з практикою будь-якого сервілізму чи кон'юнктури

(політичної, ідеологічної, естетичної тощо), фактично реалізують ідею «чистого мистецтва» в сенсі самодостатності й суверенності (автотелічності) художнього акту. А проте і ті, і ті, хто би що не казав про їхню незаангажованість (не розуміючи, що таке ангажованість і хибно ототожнюючи її з сервілізмом, догідництвом, спекуляцією на тематичній актуальності або й просто кон'юктурництвом), лишаються глибоко заангажованими митцями. Нью-йоркчани — в особистісну драму тимчасовості людського існування; «кияни» — в метафізику національного культурно-історичного буття. Адже «основний психологічний тип людини, якій взагалі може відкритися світ... і для якої по якихось магнітних лініях розкривається або розверстується її власна психологія, — це ангажована людина» (М. Мамардашвілі. Лекції про Пруста, с. 28–29).

Ось якщо ми увійдемо в ці образно-чуттєві стани, якщо «ангажуємося» в утривалені поетами художні змісти (а цього можна досягти тільки з власної волі і власним вольовим зусиллям), тоді ми маємо шанс побачити, чим живе душа за порогом свободи.

Володимир МОРЕНЕЦЬ